Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/RENJXZ
УДК 82.09
ББК 83.3

М. ГОРЬКИЙ И ДИСКУССИЯ 1935 г. О ПИСАТЕЛЕ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 05 мая 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 июня 2024 г.
Дата публикации: 25 декабря 2024 г..
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-302-321

Аннотация: В статье на неизвестных ранее материалах из Архива А.М. Горького и РГАЛИ раскрывается история и последствия совещания писателей, кинематографистов, композиторов, состоявшегося 10 апреля 1935 г. С распространением звукового кино вербальная часть кинематографического действия стала играть более значимую роль, в связи с чем обострился вопрос о «сценарном голоде» и участии писателей в кинопроцессе. Значимым этапом этой дискуссии стало совещание деятелей искусств в московском Доме писателя под председательством М. Горького. Встреча была предельно конфликтной, высказывания Горького были затем напечатаны в «Правде» с добавлением некоторых фрагментов, обострявших конфронтацию. В ответ руководитель советской кинематографии Б.З. Шумяцкий прислал в газету свою статью «Об ответственности оценок» с резкой критикой Горького. Анализ обстоятельств и последствий конфликта 1935 г. позволяет утверждать: в этот период обострилась борьба между Союзом советских писателей и Государственным управлением кинофотопромышленности не только в эстетическом, методологическом, производственном аспектах, но и в вопросах идеологического и политического влияния и распределения экономических ресурсов.
Ключевые слова: М. Горький, Б.З. Шумяцкий, Союз советских писателей, Ф.М. Эрмлер, Г.В. Александров, А.П. Довженко, В.И. Пудовкин, дискуссия о писателе, кинематограф, литература, кино.
Информация об авторе: Анастасия Геннадьевна Плотникова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1866-0608
E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com
Для цитирования: *Плотникова А.Г.* М. Горький и дискуссия 1935 г. о писателе в кинематографе // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 302–321. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-302-321



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

M. GORKY AND THE 1935 DISCUSSION ABOUT THE WRITER IN CINEMATOGRAPHY

© 2024. Anastasia G. Plotnikova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: May 05, 2023
Approved after reviewing: June 22, 2024
Date of publication: December 25, 2024

Abstract: Based on previously unknown materials from the Archive of A.M. Gorky and RGALI, the article reveals the history and consequences of the meeting of writers, cinematographers, and composers held on April 10, 1935. With the spread of sound cinema, the verbal part of the cinematographic action began to play a more significant role, which aggravated the issue of “scenario hunger” and the participation of writers in the film process. A significant stage in this discussion was a meeting of artists in the Moscow House of Writers chaired by M. Gorky. The meeting was extremely controversial, and Gorky’s statements were then published in *Pravda* with the addition of some fragments that aggravated the confrontation. In response, the head of Soviet cinematography B.Z. Shumyatsky sent his article “On the Responsibility of Estimates” to the newspaper, sharply criticizing Gorky. An analysis of the circumstances and consequences of the 1935 conflict suggests that during this period, the struggle between the Union of Soviet Writers and the State Directorate of the Film and Photo Industry intensified not only in aesthetic, methodological, and production aspects but also in matters of ideological and political influence and the distribution of economic resources.

Keywords: M. Gorky, B.Z. Shumyatsky, Union of Soviet Writers, F.M. Ermler, G.V. Alexandrov, A.P. Dovzhenko, V.I. Pudovkin, discussion about the writer, cinematography, literature, cinema.

Information about the author: Anastasia G. Plotnikova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1866-0608

E-mail: aplotnikovaimli@gmail.com

For citation: Plotnikova, A.G. “M. Gorky and the 1935 Discussion About the Writer in Cinematography.” *Studia Litterarum*, 2024, vol. 9, no 4, pp. 302–321. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-302-321

Проблема участия писателя в кинематографическом процессе возникла практически одновременно с появлением художественного кино. Уже в 1910-е гг. кинопромышленники А.А. Ханжонков и И.Н. Ермольев вели большую работу по привлечению опытных литераторов на свои киностудии для повышения художественного уровня фильмов. В 1920-е гг. многие писатели так или иначе пробуют силы в новом искусстве, а в 1925 г. звучит официальный «призыв» «Литературу — в кино»: так называлась статья в ленинградской газете «Кино», где утверждалась необходимость создания «крепкой литературной группы, тесно связанной с кинопроизводством» [17]. С этого момента вопрос о писателе в кинематографе обсуждался довольно регулярно на официальном уровне: проводились производственные совещания, конференции, поднималась дискуссия в печати. К началу 1930-х гг. более или менее успешный опыт работы в кинематографе имели десятки писателей: В.В. Маяковский, А.С. Серафимович, И.Э. Бабель, А.П. Платонов, А.Н. Толстой, В.Б. Шкловский, М.С. Шагинян, Ю.Н. Тынянов и многие другие. Горький к этому времени написал шесть оригинальных киносценариев, ни один из которых, впрочем, не был поставлен. Результаты этих контактов были различными, однако почти всегда оценивались как неудовлетворительные, причем с обеих сторон. Писатели упрекали кинематографистов в вольном обращении с их произведениями, а режиссеры были недовольны качеством сценариев, которые можно было использовать лишь как материал, но не как готовый для постановки текст.

Литературоцентризм был свойственен российскому кинематографу почти во все периоды, однако в ситуации сценарного кризиса, обсуждаемой с середины 1920-х гг., дискуссия о писателе приобрела новое звуча-

ние в начале следующего десятилетия. Этому способствовали объективные обстоятельства. С распространением звукового кино вербальная часть кинематографического действия стала играть более значимую роль. Кроме того, ситуация обострилась в связи с политическим курсом на унификацию культурной сферы и все большую ее подчиненность нуждам идеологии и пропаганды.

Вопрос о литераторе в кинематографе стал предметом острой дискуссии на Первом Всесоюзном съезде советских писателей. К началу съезда были опубликованы книга сценариев [10] и двухтомный сборник статей об проблемах советской драматургии [11]. В.Г. Лидин, А.А. Сурков, И.Г. Эренбург и др. высказывали упреки к советской кинематографии в недостаточном правдоподобии образов, неверном идейном посыле и — главное — отсутствии фильмов на современную тематику при явных успехах в экранизации классики (назывались фильмы «Пышка», «Станционный смотритель», «Шинель», «Гроза» и др.). Кинематографисты (Н.А. Зархи, К.Ю. Юков) парировали: сами писатели не воспринимают работу в кино как настоящий достойный труд, не желают учиться, постигать, по сути, новую профессию [20, с. 460–464].

Между тем советская кинематография под управлением Бориса Захаровича Шумяцкого, энергичного и амбициозного партийного работника, не имевшего, впрочем, опыта в кинематографическом деле, достигла существенных результатов. Вышли фильмы С.М. Эйзенштейна, В.И. Пудовкина, Ф.М. Эрмлера, А.П. Довженко, А.М. Роома, которые и сегодня относят к классике мирового кино. С 10 по 18 января 1935 г. широко праздновалось 15-летие советской кинематографии. 11 января в газете «Правда» были опубликованы приветствия ЦК ВКП(б), Совнаркома СССР и лично И.В. Сталина. Телеграмма вождя гласила: «Кино в руках Советской власти представляет огромную, неоценимую силу. <...> Советская власть ждет от вас смелого проникновения ваших мастеров в новые области “самого важного” (Ленин) и самого массового из искусств — кино» [23]. Приветствия к торжествам также прислали М. Горький, Р. Роллан, В. Маргерит, А. Барбюс и многие другие деятели культуры.

С 21 февраля по 1 марта 1935 г. прошел первый Московский международный кинофестиваль, где участвовали девять стран. Главный приз — Большой серебряный кубок — был вручен киностудии «Ленфильм»

за кинокартины «Чапаев» (реж. Г.Н. и С.Д. Васильевы), «Юность Максима» (реж. Л.З. Трауберг и Г.М. Козинцев) и «Крестьяне» (реж. Ф.М. Эрмлер), которые действительно демонстрировали высокий художественный и технический уровень советского кино.

Среди многочисленных мероприятий, сопровождающих юбилейный период, обращают на себя внимание регулярные встречи кинематографистов с Горьким в Москве и подмосковных Горках. Влияние Горького на культурный процесс 1930-х гг. огромно, и действия руководителей советской кинематографии демонстрируют, что привлечение Горького к проблемам отрасли осознавалось как необходимое. Сопоставляя две «Летописи» — российского кино [16] и жизни и творчества Горького [15] — можно восстановить хронологию этих контактов.

12 января в центральной прессе появилось приветствие Горького к юбилею советского киноискусства, зачитанное днем ранее на торжественном заседании в Большом театре: «Горячо поздравляю с прекрасными победами. Уверен, что чем дальше, тем более успешно будет развиваться ваша работа» [7, с. 391]. 17 января писатель встречался с режиссерами С. Эйзенштейном, А. Мачеретом, М. Калатозовым и их руководителем Б. Шумяцким, приехавшими поблагодарить его за приветствие. На встрече обсуждались пути развития советского кино, проблема привлечения писателей к кинопроцессу, а Горький советовал мастерам кино чаще обращаться к комедийному жанру [13]. 29 января 1935 г. Горький отправил письмо проживавшему в Москве немецкому писателю и деятелю Коминтерна А. Курелле, выразив поддержку его сценарию «Борцы», основанному на истории революционной борьбы Г. Димитрова [21, с. 202–203].

2 февраля Горький написал руководителю Главного управления кинофотопромышленности Б.З. Шумяцкому с просьбой предоставить хроникальные фотографии для иллюстрирования первого тома «Истории гражданской войны в СССР». Ответ на это письмо не разыскан, однако просьба, видимо, была выполнена — в вышедшей в 1935 г. книге присутствует множество таких материалов.

В самом начале апреля Горький встречался с режиссерами Г.В. Александровым, Г.Л. Рошалем и др. и, обсуждая вопросы взаимодействия литературы и кино, предложил организовать совещание по этому вопросу и всесоюзную сценарно-производственную конференцию Главного управ-

ления кинофотопромышленности совместно с Союзом советских писателей [15, с. 271–272]. 4 апреля в Горках состоялась беседа Горького с драматургами Союза советских писателей, среди которых были В.П. Ставский, В.В. Вишневский, А.С. Щербаков, В.М. Киршон, В.Н. Билль-Белоцерковский, Н.Ф. Погодин и др. Совещание было посвящено подготовке к празднованию 20-летия советской власти, однако много говорилось о проблемах взаимодействия литературы и кино. Горький много говорил о конкуренции между двумя искусствами, он высоко оценил фильмы «Пышка», «Чапаев», «Граница» («Старое Дудино»), но резко раскритиковал картины «Юность Максима» Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Крестьяне» Ф. Эрмлера, «Земля» и «Иван» А. Довженко (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 2–3). В ходе совещания драматурги сообщили о своем опыте работы в кино. В финале совещания обсуждались характер и сроки запланированной сценарной производственной конференции, а Горький сообщил, что «видел недавно кое-кого из режиссеров, и они говорят о необходимости поговорить с литераторами и драматургами в ближайшие дни» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 57).

Такая встреча состоялась 10 апреля 1935 г., и она принесла совершенно неожиданные результаты. В московском Доме писателя собралось более 300 представителей различных творческих союзов: литераторы, критики, композиторы, кинематографисты. В стенограмме совещания, сохранившейся в Архиве А.М. Горького, среди выступавших, кроме А.М. Горького, указаны писатели М.Е. Кольцов, Вс.В. Иванов, П.А. Павленко, В.М. Киршон, Г. Лахути, Л.Н. Сейфуллина, кинорежиссеры Г.В. Александров, В.И. Пудовкин, С.И. Юткевич, А.П. Довженко. От Главного управления кинофотопромышленности при СНК СССР выступали руководитель Б.З. Шумяцкий и его помощник К.Ю. Юков. Союз композиторов представлял Н.И. Челяпов, председателем выступил секретарь Союза писателей А.С. Щербаков.

В первую очередь Щербаков очертил круг вопросов (грядущий юбилей Октябрьской революции), которые планировалось обсудить, и формат встречи: «Очень хотелось бы, чтобы эту беседу мы провели не в порядке такого официального заседания, а в порядке дружеской, товарищеской беседы» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2). Впоследствии и другими докладчиками подчеркивался «неофициальный» характер заседания (беседа, встреча, дружеский разговор), и вероятно, это дало многим возможность высказаться более свободно, чем было принято на подобных мероприятиях.

Горький, сказав несколько слов о значимости 20-летия революции, почти сразу перешел к жесткой критике советского кинематографа. Отдавая должное фильму «Чапаев» и приравняв к нему по художественным достоинствам картину М.И. Дубсона «Граница» («столь же красивый, столь же мощный и столь же насыщенный»), он снова приступил к критике фильма Ф. Эрмлера «Крестьяне». Писатель заявил: «...показаны мужики, пожирающими, именно пожирающими в поте лица пельмени. Совершенно нелепо, безграмотно и совершенно невозможно, чтобы мужик, который знает цену хлеба, так как мы этого не знаем, пельмени эти выкидывал в окошко» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 5). Об этом же эпизоде он упоминал и при встрече с драматургами 4 апреля, и в письме к редактору «Правды» Л.З. Мехлису 25 марта 1935 г. (Архив А.М. Горького. ПГ-рл-25-29-16).

Нужно пояснить, какая именно сцена так возмутила писателя. Драматургия фильма Эрмлера основана на противостоянии новых партийных сил деревни и прежних, «кулацких» крестьян. Метафорически этот конфликт показан как «соревнование» по поеданию пельменей между молодежью и старшими жителями деревни. Несколько героев-стариков при этом идут на хитрость, один складывает часть своей порции в шапку на коленях, а другой выбрасывает два пельменя в окно. Эта сцена расположена почти в центре фильма и призвана передать идею силы и честности «новых» людей в деревне. Горький, обращая внимание на возмутившую его деталь, не говорит о главном: о трагическом конфликте произведения, о разломе деревенской семьи, о предательстве. Не упоминает он и о художественных достижениях режиссера: о сильнейшем по эмоциональному накалу эпизоде убийства героини Варвары ее мужем, о глубоко символической сцене зари, освещающей тело погибшей. Вспомним, что за несколько недель до горьковского совещания этот фильм был удостоен первой премии на Международном кинофестивале в Москве. Советская критика хвалила картину, А. Пиотровский называл ее «народной трагедией» и сравнивал с великим фильмом «Чапаев» [3, с. 263]. Впоследствии киноведы 1960–1970-х гг. в основном рассматривали «Крестьян» как преддверие знаменитой картины Эрмлера «Великий гражданин» (Ю. Ханютин [5, с. 172], И. Сэпман [6, с. 42]), а современные исследователи отмечают художественные достижения режиссера и называют его «одним из величайших мастеров в истории советского и мирового кино» [1, с. 317] (П.А. Багров).

Далее Горький обратился к не менее знаменитому фильму «Юность Максима»: «Автор сценария или режиссер, или кто-то еще, я не знаю этой техники — не имеет представления о подпольной работе и нагородил там бог знает чего <...> совершенно нелепые вещи. Это все не так было» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 5). От критики деталей он перешел к обсуждению общих художественных качеств фильмов А. Довженко «Земля» и «Иван»: «Люди ищут каких-то фокусов, хотят эпатировать, ударить по лбу трюками и получается грубо» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 6). Действительно, «лирический» кинематограф Довженко был необычен, особенно для периода 1930-х гг.: для него характерна относительная бессюжетность, акцент на визуальных приемах, недаром его называют «поэтическим» кинематографом. Далее Горький предложил объединить усилия творческих работников и создать к юбилею «синтетическое» представление, где бы силой разных искусств были показаны достижения советской власти.

Выступивший следом за Горьким Б.З. Шумяцкий, соблюдая риторический этикет, назвал его «признанным вождем советской культуры, советского искусства» и отметил, что авторитет писателя для кинематографистов непререкаем. Однако выразил принципиальное несогласие с оценкой писателем достижений советского кино. Вступаясь за фильм «Крестьяне», он сказал:

> ...мы любим наши картины не за фактографию. И я меньше всего думаю, что писатели и А.М., наш признанный вождь, ставят в кино требование правдоподобия с точки зрения фактографии. Но вместе с тем мы боремся против схематизации живых людей, против так называемых политпросветных фильм, которые чурались актера, которые чурались сюжета и т. д.
>
> Мы боремся с чертами схематизма в тех же «Крестьянах», в той же «Юности Максима». Этот этап борьбы требует большой фантазии, большого творческого риска мастера, и иной раз мы принуждены пропускать отдельные недочеты с точки зрения исторической перспективы, с точки зрения исторического правдоподобия, если в картинах выражается ведущая тенденция, которую ставит перед собой сценарист и которую вместе с ним осуществляет своей постановке мастер — режиссер (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 10–11).

Горький, полемизируя с Шумяцким, назвал его речь защитой «права на брак, на бракованные вещи» и продолжил критику, назвав фильм А.А. Жарова «Гармонь» «ужасной картиной».

Эмоциональной и решительной была речь режиссера А.П. Довженко. Он говорил, что о достижениях кино следует судить по вершинным, а не по неудачным картинам, поскольку и в литературе есть несовершенные произведения, но не они характеризуют ее. Обращаясь к вопросу об отношениях между писателями и режиссерами, он заявил: «Без преувеличения я должен сказать, что между нами существует черная кошка, есть какое-то злопыхательство» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 36). Образ черной кошки, пробежавшей между представителями двух искусств, появлялся почти во всех последующих выступлениях и позднее на других совещаниях. Довженко обратил внимание, что даже те писатели, которые работают в кино по несколько лет, «недостаточно освоили кинематографическую технику», и речь не о терминах или технических особенностях, а о драматургической специфике кинодействия: темпе, ритме, конфликте и др. Режиссер объяснил, что писатели не всегда охотно идут на сотрудничество, поскольку не видят для себя выгоды. «Мне не интересно писать сценарий. Я поеду к себе на дачу, напишу романчик, получу деньги, он будет переиздаваться и останется для будущих поколений, а твой сценарий два года покрутится, и ничего не останется» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 37), — процитировал Довженко разговор с одним из литераторов. Предложение режиссера было предельно конкретным и заключалось в методологическом обучении писателей: «Нужно взять несколько плохих сценариев, имеющихся у нас, и из этих плохих сценариев сделать хорошие, или взять плохой фильм, сделанный по произведению и не в плане митинга, а в лабораторном плане как следует разобрать его и сделать из него хороший фильм» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 38–39).

Л.Н. Сейфуллина рассказала о своем опыте сотрудничества с кинофабрикой. В 1935 г. она работала над киносценарием «Таня» о пионерах и их конфликтах со старшим поколением, однако консультант не принял ее текст, попросив внести определенные правки. Писательница отказалась, сочтя предложенные изменения невозможными, и сценарий остался незаконченным. Сейфуллина подытожила свое выступление: «Для этого мы вас должны слушать, а вы нас должны слушать, потому

что мы приносим к вам в кино свое творчество» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 43).

Примирительно звучало выступление В.М. Киршона: «...неужели вы думаете всерьез, что могут существовать разногласия между этими двумя отрядами советского искусства? Неужели вы думаете, что эта самая кошка, ничтожное и маленькое животное, несмотря на свой черный цвет, не может быть легко раздавлена нашими дружескими объятиями? Думается мне, что вопрос об этих разногласиях между двумя нашими отрядами, безусловно, будет разрешен» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 46–47).

Режиссер Г.В. Александров рассуждал о технических возможностях кинематографа, ссылаясь на те ленты, которые он видел во время своего пребывания в Америке. В финале он заявил: «Почему кинематограф искусство синтетическое? <...> ...Я как режиссер, получив от автора сценарий, приглашаю еще композитора, который может многое сделать в картине. Я разговариваю с художником. <...> Надо рассматривать кинопроизведение как труд огромного коллектива творческих работников» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 57).

Кинорежиссер В.И. Пудовкин, автор знаменитого фильма «Мать» по произведению Горького, также высказывался весьма жестко, упрекая писателей в безответственном отношении к сценарному делу и в пренебрежении к кинематографу: «Я утверждаю, что никогда для писателя сценарий не был решающим произведением в его творческой биографии <...>. Сценарий был некоей платформой отхода от литературного творчества. <...> ...Когда писатель брал нечто такое, что он может делать “сбоку”. На что он может не потратить главную кровь, на чем он может сберечь энергию своего сердца и мозга для основной литературной работы. И это он давал кино» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 67). Он также отметил неправоту Горького в отношении фильма «Крестьяне» и произведений Довженко.

Таким образом, атмосфера совещания была предельно конфликтной, но почти все участники совещания сходились в следующем:

– в звуковом кино роль литературы возрастает многократно, и участие писателей в сценарном деле должно стать системным и постоянным;

– успешный опыт взаимодействия писателей и кинематографистов является скорее исключением, и эта ситуация осознается обоими «лагерями» как неприемлемая и требующая срочных конкретных мер;

– для решения этих вопросов необходим постоянно действующий орган, организующий совещания, методологические консультации, специальное обучение;

– необходимо в ближайшее время созвать Всесоюзную конференцию сценаристов по образцу съезда писателей, на которой можно было бы обсудить все принципиальные вопросы.

В заключение дискуссии снова взял слово Горький. Он поставил прямой вопрос: «…кто лучше, кто значительнее, кинематография или литература? <…> кто кого учит, литератор учит кинематографиста или кинематографист литератора» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 83). Ответ писателя был однозначным: «…мне все-таки кажется, что литератор-то немножко больше знает, чем режиссер. У него поле зрения шире, у него количество опыта больше, он более подвижный в пространстве человек» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 84). Принципиальная позиция Горького была известна собравшимся, он неоднократно протестовал против переработки его произведений для сцены и экрана и утверждал приоритет литературы. Однако его финальные слова звучали в целом примирительно: «…несмотря на все противоречия, которые обнаружились <…> мы до чего-то договоримся и договоримся, безусловно, до чего-то хорошего. За всем тем, что здесь было сказано, чувствуется желание делать. Чувствуется, что многим, а может быть и всем — наслаждение делать уже знакомо, а это такая большая вещь, при помощи которой создаются грандиозные события» (Архив А.М. Горького. РПГ-3-20-2. Л. 88).

Получив стенограмму заседания, Горький сделал множество стилистических правок, добавлений и замен, чтобы этот текст подходил для публикации в газете. Более того, он присоединил к нему фрагмент «После правки стенограммы», который свел на нет весь примирительный пафос финала совещания. «Прелестная речь Шумяцкого, обнаружившая “недюжинное ораторское искусство”, и речи его гвардии, режиссеров, тоже рисуют их очень хорошими ораторами. Приятно напомнить себе, что они умеют не только говорить, но и делать. Но следует сказать, что лично мне выступление Шумяцкого и “иже с ним” внушило невеселый вопрос: зачем приходили эти люди? Затем ли, чтоб найти и установить в работе своей линию дружеского единения с литераторами, или же только для того, чтоб отстоять в неприкосновенности какие-то занятые ими позиции, традиции, права?» [18].

Речь Горького, сформированная из четырех фрагментов — выступления, ответа Шумяцкому, заключительного слова и приписки, появившейся после совещания, была опубликована в газете «Правда» 14 апреля, спустя четыре дня после заседания[1]. Общий контекст горьковского высказывания без выступлений других писателей и деятелей кино из этой публикации был не вполне ясен.

Очевидно, обнаружив речь Горького в «Правде», где прямо и жестко критиковались кинематографисты, Шумяцкий был возмущен, и уже на следующий день, 15 апреля, он прислал в газету свою статью «Об ответственности оценок». За несколько месяцев 1935 г. его тексты не раз были напечатаны в «Правде», и видимо, он был уверен в успехе.

Однако главный редактор «Правды» Л.З. Мехлис, получив статью Шумяцкого, сразу же переслал ее Горькому, и, устраняясь от конфликта, приписал от себя: «Посылаю копию ответа. Получил только что. Ни одной строчки не читал. Привет» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 1). Таким образом, статья попала сразу к Горькому, минуя советскую печать.

В статье «Об ответственности оценок» Шумяцкий кратко повторил выдвинутые им на совещании тезисы о важности масштабных тем, о «подлинно массовом» характере киноискусства, продолжил защищать фильм «Крестьяне», отмечая его исключительное правдоподобие: «Так, в станице Славинской один из бригадиров колхоза публично заявил, что его судьба похожа на судьбу Егорки (героя фильма. — *А.П.*) и призывал к борьбе с кулаком. Фильм прекрасно выполнил свою мобилизующую роль» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 1). Надо сказать, что за несколько недель до этих событий Шумяцким была организована кампания поддержки фильма «Крестьяне»: в деревнях проводились просмотры с обсуждением картины, в газете «Кино» публиковались десятки писем от «благодарных колхозников».

Сохранив необходимые дипломатические формулы «наш друг Горький», «вождь советской культуры», Шумяцкий опровергал главные утверждения Горького: «...мы, кинематографисты, будем оспаривать неправильное положение о превосходстве писателя над режиссером» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 4). Он объяснял это стремлением «бо-

1 В таком виде этот текст был перепечатан впоследствии в тридцатитомном собрании сочинений Горького [6].

роться с зазнайством и с успокоенностью наших киномастеров так же, как и с высокомерием некоторых наши товарищей из *смежных областей искусств* (выделено мной. — *А.П.*), которые до самого последнего времени смотрели на кино как на низменное искусство, а на кинематографистов как на “париев”» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 3). Он обобщил слова режиссеров, сказанные на совещании 10 апреля: «Мы создаем писателю все условия для работы и материальные, и творческие, но писатель, идя в кинематографию, должен так же тщательно работать над кинопроизведением, как он работает над произведением литературным» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 4). Шумяцкий также критиковал организацию совещания. Оказалось, что кинематографисты рассчитывали на «узкое совещание» с писателями, а оказались на расширенном собрании, куда остальные — литераторы, художники, композиторы — были приглашены по вопросу подготовки к 20-летию Октября.

Статья завершалась прямыми нападками на Горького: «А.М. “обошел” вопросы работы писателя в кино. Больше того, в самом тоне указаний А.М. о недостатках наших фильмов, в его похвалах по адресу отдельных произведений <…> — во всех этих речах было, по существу, продолжение, а может быть, и углубление старых разноречий» (Архив А.М. Горького. КГ-п-50-27-13. Л. 5).

Почему руководитель советской кинематографии чувствовал себя настолько уверенно, что был готов к открытому конфликту с Горьким, положение которого в советском обществе было, казалось бы, незыблемым? В первую очередь потому, что чувствовал полное покровительство руководителя государства — И.В. Сталина. Известно, что вождь лично просматривал все новые фильмы, и с этой целью в Кремле был устроен небольшой кинозал, за который полностью отвечал Шумяцкий. Авторы «Истории российской кинематографии» И.Н. Гращенкова и В.И. Фомин так характеризуют положение Шумяцкого: «Пользуясь личным присутствием, начальник ГУКФа мог воочию наблюдать реакцию Сталина на показываемые фильмы, слышать его реплики по ходу просмотра. Если у сидящих в зале возникали какие-то вопросы, Шумяцкий оперативно отвечал на них, а когда после окончания “сеанса” возникал обмен мнениями, у него появлялась возможность непосредственно поучаствовать в обсуждении и повернуть его в более благосклонное для себя русло» [2, с. 475]. Важно, что в ходе этих кино-

сеансов Сталин не только решал судьбу конкретных картин, но и определял общую политику кинодела, принимал важнейшие решения. И у Шумяцкого была возможность влиять на некоторые из них. Вероятно, из этих бесед он знал, что между Горьким и Сталиным после Первого съезда писателей наступило существенное охлаждение, и безоговорочной поддержки вождя Горький больше не имел.

Тем не менее статья Шумяцкого в «Правде» напечатана не была, и он поступил иначе, повторив 17 апреля в газете «Кино», основном печатном органе ГУКФ, публикацию речи Горького, но в сопровождении высказываний кинематографистов. В таком виде текст главного советского писателя выглядел уже не неоспоримым утверждением, а частью полемики, становилась очевидной концентрация Горького на малосущественных деталях при критике фильмов, а предложения, выдвигаемые режиссерами, выглядели, напротив, основательными и серьезными.

Корреспондент газеты «Кино» под псевдонимом Гринвет дал краткий обзор совещания, назвав основных участников и пересказав их главные тезисы. Однако эта заметка создает впечатление, что встреча прошла спокойно и бесконфликтно, что мастера культуры были скорее согласны друг с другом, чем обнаруживали существенные противоречия: «Кинематографисты пришли к писателям за активной конкретной помощью в создании кинопроизведений, еще более возвышающих “самое важное из искусств”. И писатели идут навстречу кинематографистам» [8].

Точку в конфликте, казалось, поставил разговор Шумяцкого с Л.М. Кагановичем 18 апреля в том же кремлевском кинотеатре. В записках руководителя ГУКФ этот эпизод описан так: «В конце беседы выяснилось, что Горький сильно заболел и уехал на Юг (в Крым). В этой связи при всей правоте позиции кинематографистов хотелось бы не начинать полемики с ним, тем более что самый факт спора с ним на заседании и помещение речей кинематографистов в газете “Кино” дали яркий, четкий ответ на неправильные утверждения А<лексея> М<аксимовича>. Не хотелось бы разжигать сейчас этот спор, тем более что это первое высказывание Горького по кино, к тому же ведь в основном оно было произведено в устной речи. В личном же плане посоветовал, чтобы работники кино немного помолчали и к ноябрьским дням дали бы ответ делом — новыми картинами» [12, с. 136]. Шумяцкий снова чувствовал себя победителем, его правоту при-

знали руководители государства, более того, на следующий день, 19 апреля, был подписан приказ о летней командировке большой делегации кинематографистов в Европу и Америку [2, с. 517].

Горький действительно 17–18 апреля уехал в Крым, на дачу Тессели, и можно предположить, что в этом решении конфликт с Шумяцким сыграл не последнюю роль. Как правило, Горький стремился провести в Москве майские торжества, планировал поездки заранее и сообщал корреспондентам о своем отъезде. В письмах марта-апреля 1935 г. мы не видим указания на такие планы, более того, в прессе появлялись сообщения о том, писатель будет председательствовать на Всесоюзном совещании киносценаристов, назначенном на 3 мая (см.: [22]).

Отъезд Горького, однако, не прекратил конфликта, но выявил более значительные его основания. 7 мая 1935 г. секретарь Союза советских писателей А.С. Щербаков сообщил Горькому: «Шумяцкий сценарно-производственное совещание писателей и киноработников сорвал. Вышло это так. В самый разгар подготовки ко мне пришел Юков и заявил: “У нас нет денег на совещание”. Почувствовав недоброе, я заявил: “Если у вас нет денег, мы берем все расходы на себя”. Затем оказалось, что дело не в деньгах. Юков стал приводить пустяковые и мелочные факты из деятельности Оргкомиссии, которые в ходе разговора отпадали один за другим. Казалось, опять в главном все было согласовано. И вдруг в “Киногазете” появляется инспирированное Шумяцким сообщение[2], в котором Оргкомиссия обвиняется в смертных грехах <...> Шумяцкий, таким образом, совершенно по-хамски опорочил работу людей. Возмущению не было предела. Решили на комиссии принять два документа, один более резкий для директивны органов, второй более деликатный — для печати. Я решил об этом возмутительном факте написать хозяевам» [9, с. 90–91]. В РГАЛИ хранится докладная записка от В. Киршона, А. Довженко и Е. Соколовской в Оргкомитет Всесоюзной сценарной конференции, в которой пересказывались те же обстоятельства «срыва» мероприятия и было предложено перенести его на осень (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 116. Л. 72–74).

Горький выразил Щербакову полную поддержку: «...нелепое поведение генерала от кинематографии заслуживает — на мой взгляд — весьма

2 Имеется в виду заметка «Накануне сценарно-производственного совещания» [19].

серьезного внимания и жестокого отпора. Заслуживает генерал этого потому, что — на мой взгляд — партия и Советская власть в их заботе о культурном воспитании масс должны желать крепкого, дружеского единения всех искусств, а установление приоритета какого-то одного искусства над всеми прочими — вовсе не в интересах партии и способно лишь вызвать обостренную борьбу самолюбий. Кинематографический генерал, в письме, которое Вы правильно назвали “документом войны” (имеется в виду статья “Об ответственности оценок”. — *А.П.*), открыто заявил о праве кино командовать литературой. Завтра Шумяцкий заявит о необходимости подчинения музыки и живописи целям кино. Грозная форма его заявления о приоритете кино над литературой была бы смешной, если б в нашей действительности не наблюдалась тенденция утилизации искусства как зрелища. <…> Так что Шумяцкий в некотором роде “идет в ногу” с прошлым, когда не учили, а — успокаивали» (Архив А.М. Горького. ПГ-рл-55-1-11).

Действительно, с этого момента Щербаков регулярно отправлял докладные записки в ЦК ВКП(б) по поводу поступков Шумяцкого. И.Н. Гращенкова и В.И. Фомин уверены, что именно действия Щербакова привели к тому, что позднее против Шумяцкого было инициировано расследование Комиссии партийного контроля, которое в итоге повлекло за собой существенное ухудшение политического положения киноотрасли и ее руководителя [2, с. 463–464].

Тем не менее Всесоюзное совещание киносценаристов готовилось, в секции кинодраматургов при Союзе советских писателей проходили регулярные заседания, обсуждались планы, составлялись списки писателей и кинематографистов, которых следовало пригласить на мероприятие (см. Протоколы заседаний кинобюро при Союзе советских писателей. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 115).

В Ленинграде 27 апреля 1935 г. была проведена предварительная конференция, на которой председательствовал Алексей Толстой [14]. Однако, отложив организацию Всесоюзного совещания на осень, Союз советских писателей по сути лишился руководящей позиции в этом вопросе. Управление кинематографии было заинтересовано в переводе киносценарного дела под свое влияние и постепенно добилось желаемого. В сентябре начал работу сценарный факультет при ВГИК, а в конце 1935 г. кинобюро при Союзе писателей было упразднено и вместо него при ГУКФ создавалась

под председательством Б.З. Шумяцкого «центральная литературная редакция из кинодраматургов и писателей, которая централизованным порядком у себя осуществляет заготовку и прием сценариев» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 2. Ед. хр. 115. Л. 7).

Шумяцкий, убеждавший Сталина в необходимости капитальной перестройки советской кинематографии, строивший амбициозные планы на строительство масштабного «киногорода» на юге страны, добивавшийся увеличения государственного финансирования киноотрасли, надолго отложил проблему работы писателя в кинематографе. Со временем эстетические и методологические вопросы в этом деле потеряли определяющее значение, уступив идеологическим. Приход писателей был отчасти институализирован сценарным факультетом ВГИК, но в целом он продолжился тем же путем, что и ранее: заинтересованные в новом жанре писатели методом проб и ошибок осваивали работу над киносценарием. Впрочем, регулярно издававшиеся сборники киносценариев и руководства по их производству ускоряли этот процесс.

В целом, конфликт, случившийся весной 1935 г. и часто упоминаемый впоследствии на различных внутрицеховых совещаниях, участниками и свидетелями его воспринимался как несогласие между двумя значимыми фигурами советской культуры — М. Горьким и Б.З. Шумяцким. Однако анализ предшествующих обстоятельств и последствий показывает существенно большую его сложность. В 1935 г. обострилась борьба между Союзом советских писателей и Государственным управлением кинофотопромышленности не только в эстетическом, методологическом, производственном аспектах, но также и за расположение первого лица государства, а главное — в вопросах идеологического и политического влияния и распределения экономических ресурсов.

Список литературы

Исследования

1 *Багров П.А.* Житие партийного художника [Фридрих Эрмлер: 110 лет со дня рождения] // Сеанс. 2008. № 35–36. С. 316–339.

2 *Гращенкова И.Н., Фомин В.И.* История российской кинематографии (1896–1940 гг.). М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2016. 768 с.

3 *Пиотровский А.* «Крестьяне» — путь к народной трагедии // Театр. Кино. Жизнь: Избранные статьи и воспоминания об А. Пиотровском. Л.: Искусство, 1969. С. 259–263.

4 *Сэпман И.* Кинематограф Фридриха Эрмлера // Фридрих Эрмлер: Документы, статьи, воспоминания. Л.: Искусство, 1974. С. 7–81.

5 *Ханютин Ю.* Художественное кино второй половины 30-х годов // История советского кино: в 4 т. М.: Искусство, 1973. Т. 2 (1931–1941). С. 122–312.

Источники

6 *Горький М.* Литература и кино. Речь А.М. Горького на совещании писателей, композиторов, художников и кинорежиссеров 10 апреля 1935 года // *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. С. 433–441.

7 *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. 590 с.

8 *Гринвет.* На совещании писателей с участием композиторов, художников и кинорежиссеров // Кино. 1935. № 18 (670). 17 апреля. С. 3.

9 Диалог писателей. Из истории русско-французских культурных связей XX века. 1920–1970. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 960 с.

10 Драматургия кино: Сборник сценариев. М.: Цедрам, 1934. 254 с.

11 Драматургия: Дискуссионный сборник: в 2 т. / под ред. Б. Алперс и др. М.: Сов. литература, 1933–1934.

12 «Картина сильная, хорошая, но не “Чапаев”...» Записи бесед Б.З. Шумяцкого с И.В. Сталиным после кинопросмотров 1935–1937 гг. / публ., предисл. и коммент. А.С. Трошина // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 115–188.

13 Киноработники у А.М. Горького // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1935. № 16. 18 января. С. 4.

14 Конференция ленинградских писателей и кинематографистов // Кино. 1935. № 21 (673). 8 мая. С. 2.

15 Летопись жизни и творчества А.М. Горького: в 4 т. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 4. 724 с.

16 Летопись российского кино. 1863–1929 / [авт. и рук. проекта В.И. Фомин; сост.: В.Е. Вишневский и др.]. М.: Материк, 2004. 700 с.

17 Литература — в кино // Кино (Л.). 1925. № 35 (115). 17 ноября. С. 1.

18 Литература и кино. Речь А.М. Горького на совещании писателей, композиторов, художников и кинорежиссеров 10 апреля 1935 года // Правда. 1935. № 103. 14 апреля. С. 2.
19 Накануне сценарно-производственного совещания // Кино. 1935. № 20. 30 апреля. С. 4.
20 Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Худож. лит., 1934. 718 с.
21 Переписка А.М. Горького с зарубежными литераторами / Архив А.М. Горького. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 447 с.
22 Писатель в кино // Советское искусство. 1935. № 18. 17 апреля. С. 2.
23 *Сталин И.В.* Главное управление советской кинематографии. Тов. Шумяцкому // Правда. 1935. № 11. 11 января. С. 1.

References

1 Bagrov, P.A. “Zhitie partiinogo khudozhnika (Fridrikh Ermler: 110 let so dnia rozhdeniia” [“The Life of a Party Artist (Friedrich Ermler: 110th Birth Anniversary)”]. *Seans*, no. 35–36, 2008, pp. 316–339. (In Russ.)

2 Grashchenkova, I.N., and V.I. Fomin. *Istoriia rossiiskoi kinematografii (1896–1940 gg.)* [*History of Russian Cinematography (1896–1940)*]. Moscow, Kanon+ Publ., 2016. 768 p. (In Russ.)

3 Piotrovskii, A. “‘Krest’iane’ — put’ k narodnoi tragedii” [“‘Peasants’: The Path to the National Tragedy”]. *Teatr. Kino. Zhizn’: Izbrannye stat’i i vospominaniia ob A. Piotrovskom* [*Theatre. Movie. Life: Selected Articles and Memoirs About A. Piotrovsky*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1969, pp. 259–263. (In Russ.)

4 Sepman, I. “Kinematograf Fridrikha Ermlera” [“Cinematography by Friedrich Ermler”]. *Fridrikh Ermler: Dokumenty, stat’i, vospominaniia* [*Friedrich Ermler: Documents, Articles, Memoirs*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1974, pp. 7–81. (In Russ.)

5 Khaniutin, Iu. “Khudozhestvennoe kino vtoroi poloviny 30-kh godov” [“Art Films of the Second Half of the 30s”]. *Istoriia sovetskogo kino: v 4 t.* [*History of Soviet Cinema: in 4 vols.*], vol. 2: 1931–1941 [1931–1941]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, pp. 122–312. (In Russ.)